

CONSULTA EN SALA

TL
57
ej. 2

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR
FACULTAD DE MEDICINA
CARRERA LICENCIATURA DE MUSICOTERAPIA
MATERIA: SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN
PARA LA LICENCIATURA

PROFESORES: SUSCO, Alberto.
Lic. RIZZO, Blanca M.
Lic. WAGNER, Gabriela.

TESIS

TITULO

EL CUERPO COMO INSTRUMENTO MUSICAL EN MUSICOTERAPIA.

SUBTITULO

“La escucha y decodificación de los sonidos corporales y de los parámetros musicales de la voz hablada y voz cantada como elemento de lectura”.

UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR
AUTOR

Ricardo G. ZSCHOCKE

FECHA DE ENTREGA: 16 /04/ 2001.

PROLOGO

La búsqueda constante de una perfección en los métodos de investigación de una ciencia nos lleva normalmente a encontrar en forma muchas veces disparatadas verdades que, como todos aquellos que deben cumplir con su misión de esperanza, en respuesta hacia la salud y preservación de la especie humana.

En este trabajo he encontrado que desde todos los ángulos se ha advertido que buscando lo simple y desde la existencia de los sonidos fundamentales que hacen al ser humano no se encontraron métodos simples para acceder a una fundamentación y realización de tratamientos con parámetros definibles y simples donde el funcionamiento fisiológico del instrumento humano no da las características fundamentales sobre las cuales trabajar para rearmar lo que en su momento quedó desorganizado, provocando entonces una posibilidad de curación a través de la escucha del propio lenguaje del cuerpo.

El musicoterapeuta Ricardo Zschocke, haciendo incapié en los elementos fundamentales del organismo inicia un camino que deja las puertas abiertas a todos aquellos investigadores de línea o de campo para explorar las bondades de este lenguaje pocas veces explorado con otros tratamientos para la diagnóstico y pronóstico de diferentes patologías, tanto físicas como psíquicas.

Es así que llegarán ustedes a la conclusión que, dentro de su argumento exploratorio ha internalizado los conceptos fundamentales de la Musicoterapia donde sonido y expresión se unen para resolver situaciones complejas donde la historia es contada a través del cuerpo y examinada por un profesional para su desenvolvimiento sin tener que acceder solamente a través de la palabra para obtener resultados concretos.

Podrán ver que, desde una óptica fácil pero rotunda se puede llegar a la etiología de cientos de problemáticas y que el tiempo dé resultados positivos, en tiempos menores más en este momento donde la ansiedad y la falta de concreciones a corto plazo llevan a la desazón y abandono de cualquier tipo de metodología que conlleven una espera medianamente larga para la recuperación.

Es por esto que este trabajo no especula con los tiempos, sino que se aviene a que ellos se manifiesten por sí mismos desde el paciente, logrando que cambiando el lenguaje de llegada, se puede obtener una posibilidad en los logros a largo y mediano plazo.

Muchas veces se ha dicho que la Musicoterapia es una disciplina que debe situarse concomitantemente con otras, pero en este caso, toma figuras en el crisol interdisciplinario, dando muestras más que suficientes que se puede llegar a través de la misma a la superación de las problemáticas.

Nadie tiene la verdad absoluta, y lo que hoy es verdad mañana puede no serlo, pero, en el caso de este trabajo de investigación se puede observar que siguiendo sencillas pautas se obtienen grandes logros.

RICARDO STRUZER.

PREFACIO

El presente trabajo de investigación se basa en la escucha del musicoterapeuta de los parámetros musicales de la voz cantada y voz hablada y de la presencia de ruidos corporales, estos datos se agregan a los tomados durante la entrevista en forma verbal en un comienzo, hasta que se llega a la parte musicoterapéutica específicamente.

La escucha del musicoterapeuta de los parámetros musicales de la voz hablada, ayuda a la comprensión de la coherencia o incoherencia que existe entre el discurso verbal y como lo dice, de que manera.

Para la comprensión de este tema se toman elementos teóricos desde la lingüística para el análisis del discurso, y la relación que existe entre la intención del hablante y el acto de elocución. De las variaciones que presenta se podrá cambiar el sentido.

Desde la expresión gestual y la comunicación de los gestos, se toman diferentes elementos expresivos del cuerpo humano y sobre su inclusión en la comunicación humana. El aporte que representan para argumentar las variaciones en los parámetros musicales de la voz hablada con relación a lo emocional, contextual e individual.

Se suma el aporte del psicoanálisis, en el contenido manifiesto e ideas latentes en el sueño como un paralelo con la presencia de sonidos corporales. Además se incluye la función de la fantasía diurna y el contenido manifiesto y latente de las mismas. Por otro lado desde la constitución del aparato psíquico, primera tópica.

Desde el análisis sonoro de la voz hablada, aparece un análisis de las conversaciones en términos de parámetros musicales. Por otro lado aparece el análisis sonoro del grito y llanto del bebé y su interrelación con el sistema de comunicación familiar.

Se incorporan principios de la Musicoterapia, como es el de ISO, su presencia en los sonidos corporales y los parámetros musicales de la voz hablada, permite un marco teórico referencial.

Se utilizan conocimientos de la anatomía y fisiología para explicar la interrelación que existe entre algunas funciones que no son voluntarias, ni intencionales y que dependen del sistema simpático y parasimpático. La innervación que realiza el par craneal Neumogástrico o Vago.

A continuación se analiza cuatro grupos de pacientes formados por diez integrantes cada uno de las categorías de Geróntes, débiles mentales, psicóticos y psicosomáticos. En cada grupo se registran y analizan los parámetros musicales de la voz hablada y voz cantada, y además la presencia de ruidos y/o sonidos corporales. Esta información se registra en protocolos y luego se hace una planilla por grupo. Para finalizar se agregan los gráficos correspondientes a cada grupo de los parámetros musicales de la voz hablada, cantada y ruidos corporales.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar se quiere agradecer a las autoridades de la Universidad del Salvador, que hicieron posible la realización de esta Licenciatura en Musicoterapia de excepción, teniendo el recorrido profesional de esta casa académica.

A los docentes de las diversas cátedras que se incluyeron en el año lectivo 2000 en las materias cursadas respectivamente y muy especialmente a la Sra. Directora de la carrera de Musicoterapia para la licenciatura. Lic. PEREZ, María Celia.

A todas las personas que me aprecian y valoran el trabajo realizado en este trabajo de investigación.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

INDICE

| Título: | Nº Página |
|---|-----------|
| PREFACIO: | 1 |
| AGRADECIMIENTOS: | 2 |
| ÍNDICE: | 3 |
| 1. INTRODUCCIÓN. | 4 |
| 1.1. PLANTEO DEL PROBLEMA. | 6 |
| 1.2. SIGNIFICADO DEL PROBLEMA. | 7 |
| 1.3. OBJETO DE INVESTIGACIÓN. | 8 |
| _VARIABLES. | |
| _BUSQUEDA: | |
| 1.4 SUPUESTOS TEÓRICOS: | 9 |
| 1.5 DEFINICIONES OPERACIONALES. | 12 |
| 1.6 HIPÓTESIS DE TRABAJO: | 54 |
| RESPUESTAS SUPUESTAS: | |
| HISTORIA DE LA HIPÓTESIS. | |
| HIPÓTESIS COMPLEMENTARIAS: | |
| 1.7. REVISIÓN DE LA BIBLIOGRAFÍA GENERAL DEL TRABAJO (tiempo y espacio): | 55 |
| 1.8. ESQUEMA DE DEFINICIONES: | 57 |
| 2.0 REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA RELACIONADA CON EL TEMA: | 58 |
| 3.0 ESQUEMA DE INVESTIGACIÓN: | 61 |
| 3.1 REFERENCIA AL DISEÑO DE INVESTIGACIÓN: | 61 |
| 3.2 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN: | 64 |
| 4. PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS HECHOS: | 67 |
| 4.1. LOS HECHOS, PRESENTACION: | 67 |
| 4.2. ANÁLISIS DE LOS HECHOS: | |
| 4.3. INTERPRETACIÓN DE LOS HECHOS: | 75 |
| 5. RESUMEN Y CONCLUSIÓN: | 79 |
| 5.1 PRINCIPIOS Y HALLAZGOS: | 79 |
| 5.2 SUGERENCIAS PARA POSTERIORES INVESTIGACIONES: | 86 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA: | 88 |
| 7. ANEXOS: | 90 |
| _PROTOCOLOS: | 90 |
| _PLANILLAS DE DATOS: | 178 |
| _GRÁFICOS: | 184 |

1 INTRODUCCION

Tomando a la autora Alicia Gianella que nos dice:

“...¿Cómo conocemos?, ¿Que conocemos?, ¿Cómo se ordenan nuestros conocimientos?. Estas son preguntas que se han formulado la filosofía desde la antigüedad...”¹

“...De otro autor, en este caso G. Duerksen en EL PROCESO DE INVESTIGACION: El progreso del conocimiento y la práctica de la Musicoterapia dependen de la calidad de la investigación realizada y utilizada por los que la practican. “Cuando la practica aventaja al conocimiento, existe el peligro que la arrogancia, el dogma y los rituales, puedan reemplazar a la humildad, a la búsqueda de conocimientos y a la experimentación...”² (LEVIN, 1963, pag 1760)

El comienzo de la idea de investigación del presente trabajo comienza durante la realización de un curso sobre abordaje corporal en Musicoterapia. Este curso de carácter vivencial y reflexivo, surgió la pregunta sobre la relación entre el lenguaje corporal, los sonidos de cuerpo de cada persona en relación con la música por un lado y la subjetividad propia de cada sujeto por el otro.

En el transitar de la vivencias de dicho curso se pudo observar diferentes formas de expresarse de los participantes del mismo, en estas diversas formas de expresarse se incluyen el sonido de la voz hablada: modulaciones, inflexiones, acentuación, intensidad y velocidad. Estos parámetros también se extienden a la voz cantada. Todos estos en relación al contenido literal del discurso o canción. Además de lo sonoro, la expresión corporal que acompaña el fenómeno comunicacional y su relación con el contenido del mensaje transmitido.

A partir de dicha experiencia en el ejercicio profesional se comenzó a observar estas modalidades en la expresión de los pacientes y también en las personas en general.

Durante el curso citado anteriormente se enseñó una técnica de sincronía del discurso (verbal, sonoro y corporal) del terapeuta con el que trae el paciente (Principia de ISO). Continuando con el ejercicio profesional se pudo registrar que se facilitaban elementos que hacen a la comunicación y a la formación del vínculo Musicoterapeuta-Paciente.

De todas estas experiencias surge la idea con más fuerza aún sobre el cuerpo como primer instrumento musical en Musicoterapia respecto a los sonidos corporales como elemento de diagnóstico.

Al referirse a la etapa diagnóstica se incluyen la primeras (tres) entrevistas y también como elemento de chequeo durante el tratamiento musicoterapéutico y el transito que realiza el paciente durante el mismo.

¹ GIANELLA, Alicia. INTRODUCCION A LA EPISTEMOLOGIA Y A LA METODOLOGIA DE LA CIENCIA. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Buenos Aires. República Argentina. 2000. Página 13.

² GASTON THAYER. TRATADO DE MUSICOTERAPIA. México. Editorial PAIDOS. 1993. Página 421.

Con esta modalidad de escuchar al paciente no se quiere excluir a las formas de evaluación que toman en cuenta el discurso sonoro, la improvisación musical, la vinculación del paciente con los instrumentos musicales y a las capacidades musicales que entran en juego. Sino que además de esas, ampliar la escucha en este sentido del paciente que escapa a la expresión voluntaria y consciente del mismo.

En el transcurso de esta tesis se intenta encontrar relación entre estas experiencias y datos prácticos del ejercicio profesional con los cálculos estadísticos correspondientes y con el marco teórico de otras ciencias y disciplinas que contribuyen a formar un cuerpo teórico de la Musicoterapia.

Está escrito por autores como BENENZON ³ sobre la Musicoterapia y su capacidad de generar canales de comunicación y hacer más fluida esta. Se considera en este punto cuanto más amplio sea el aspecto en lo referente a la capacidad de escucha y de comunicación que el musicoterapeuta pueda conocer y utilizar será a favor de esta terapéutica y del paciente.

En el proceso de comunicación Musicoterapeuta-Paciente, intervienen la escucha, la decodificación y la expresión, en esta tesis se va a centralizar en la escucha del musicoterapeuta y que lectura le da a eso que escucha.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

³ BENENZON, Rolando. **MANUAL DE MUSICOTERAPIA**. Barcelona. Ediciones PAIDOS- 1º edición 1981. Páginas 62 a 69.

1.1 PLANTEO DEL PROBLEMA

En el libro de THAYER GASTON hace este comentario:

"...Los problemas en que se fundamentan la investigación comienzan en forma general. El problema es muy amplio y poco específico para ser contestado con eficacia por la investigación científica. Debe ser transformado en un problema o hipótesis de investigación, o en una serie de problemas o hipótesis específicos. Los problemas o hipótesis de investigación se refieren, en general, a temas mensurables. La medición implica asignar números o categorías a los hechos observados (Stevens, 1951)..."⁴

Retomando a A. GIANELLA cuando se refiere a los problemas comenta

"...lo que da origen a una investigación es la formulación de problemas. No es un conjunto de hechos o de datos, no es la experiencia por sí misma, sino algún interrogante o pregunta acerca de la realidad que se plantea un individuo o conjunto de individuos que descubre que cierto aspecto de la realidad demanda una explicación.

Toda pregunta cuenta con los siguientes componentes:

- a) Alguien que interroga, es decir una o varias personas.
- B) El contenido de la pregunta, puesto que la pregunta es acerca de algo.
- C) El contexto en el que se formula la pregunta, aquello que da sentido a la pregunta.

Las preguntas pueden pensarse como pedidos de explicación, al menos en el campo de la ciencia pura. La investigación en estos casos será una búsqueda de explicación, y llegará, si tiene éxito, a construirla..."⁵ (88 89)

En esta tesis el planteo del problema es el siguiente:

LA OBSERVACIÓN, LA ESCUCHA Y EL REGISTRO DE LOS SONIDOS Y/O RUIDOS Y LOS PARÁMETROS MUSICALES DE LA VOZ HABLADA Y DE LA VOZ CANTADA. ANTES Y DURANTE EL TRATAMIENTO MUSICOTERAPEUTICO FACILITA LA COMPRENSIÓN DE LA PROBLEMÁTICA DEL SUJETO Y LA ELABORACIÓN POR PARTE DEL MUSICOTERAPEUTA DE LAS ESTRATEGIAS ESPECÍFICAS PARA SU TRATAMIENTO.

LOS CAMBIOS OBSERVADOS EN LOS MISMOS DURANTE EL TRATAMIENTO NOS INFORMAN ACERCA DE LOS CAMBIOS EN LA EVOLUCIÓN DEL PACIENTE.

⁴ THAYER GASTON. *TRATADO DE MUSICOTERAPIA*. México. Editorial PAIDOS. 1993. Página 424. Que cita a STEVENS. 1951.

⁵ GIANELLA, Alicia. *INTRODUCCIÓN A LA EPISTEMOLOGÍA Y A LA METODOLOGÍA DE LA CIENCIA*. La Plata. República Argentina. Universidad Nacional de La Plata. 3° edición. 2000. Páginas 88 y 89.

Estos sonidos no son generados desde una actividad voluntaria y no son tenidos en cuenta en el discurso sonoro del paciente por parte del musicoterapeuta.

1.2 SIGNIFICADO DEL PROBLEMA

En los años de experiencia profesional como musicoterapeuta se encontró la presencia de sonidos corporales que traía el paciente junto a su problemática. Estos sonidos que presentan una estructura rítmica para cada individuo, no eran incluidos en su producción sonora voluntaria porque eran producto de actividades neurovegetativas como: tos, carraspera, ruidos gastrointestinales, respiratorios, articulares, aspectos musicales de la voz hablada y cantada.

La escucha por parte del musicoterapeuta de los parámetros musicales de la voz hablada ayuda a evaluar la coherencia, o no, entre el contenido del discurso dado desde la palabra hablada y la musicalidad de la misma. Facilita a observar los niveles de registro, del darse cuenta del paciente y su problemática.

Los parámetros musicales de la voz cantada y sus variaciones informan al musicoterapeuta sobre las posibilidades del paciente de hacer catarsis, necesidad de reconocimiento y de afecto, búsqueda e imitación de modelos, niveles de creatividad y posibilidad de jugar mientras que hace música cantando.

La presencia de sonidos y/o ruidos corporales del paciente y la escucha del musicoterapeuta de estos, tienen el valor de informante de los procesos de simbolización de las emociones y de las fallas que presenta. Estas emociones son expresadas en el cuerpo, generando así las afecciones psicosomáticas.

El valor de los sonidos y/o ruidos corporales es respecto de las emociones que representan y no de las patologías médicas en sí mismas.

La ampliación de la escucha de estos sonidos en el contexto musicoterapéutico que trae el paciente ayudarán a una mayor comprensión de la problemática del mismo como único e irrepetible, proveyendo al mejoramiento y elaboración por parte del musicoterapeuta de las estrategias específicas para su tratamiento. Además de proveer en general a la Musicoterapia nuevos elementos de diagnóstico.

1.3 OBJETO DE INVESTIGACION

El objeto de investigación de este trabajo es demostrar que sonidos y/o ruidos corporales manifiestan los estados emocionales. A continuación se enumeran las “VARIABLES” a medir:

- a) Modulación ascendente de la voz hablada.
- B) Modulación descendente de la voz hablada.
- C) Inflexiones de la voz hablada.
- D) Velocidad de la voz hablada.
- E) Intensidad de la voz hablada.
- e') Presencia de ruidos laríngeos en la voz hablada.
- F) Ligaduras en la voz cantada.
- G) Stacatto en la voz cantada.
- H) Disminución de la intensidad de la voz cantada.
- Y) Modificación de la velocidad de la voz cantada.
- J) Presencia de sonidos y/o ruidos respiratorios:
nasal bucal laríngeos
bronquiales
- k) Forma de respirar.
- L) Ruidos gastrointestinales.
- M) Ruidos de percepción interna
- n) Ruidos articulares.

Ante la presencia de sonidos corporales se busca averiguar con que frecuencia se presentan, si existe relación con el contenido del discurso verbal, si se relacionan con el estado emocional, presencia de hábitos que favorezcan la presencia de los mismos.

1.4 SUPUESTOS TEORICOS (de apoyo).

- a) La práctica clínica que da cuenta de la utilidad y la necesidad de profundizar de lo observado y que es utilizado como intervención terapéutica. De la coordinación, sincronización y adaptación de los tiempos musicales del musicoterapeuta para con los del paciente.
- b) En Musicoterapia el trabajo vocal desde la voz cantada supone que el sujeto expresa su subjetividad en la manera particular de hacerlo, las melodías que elige, su tonalidad, tempo, velocidad, intensidad, altura de la voz, respeto y adaptación de su tesitura y registro vocal.
- c) Se agrega a lo expresado desde la voz cantada los parámetros musicales de la voz hablada que informan del nivel de coherencia o no, respecto del discurso de la palabra hablada. Del estado emocional del momento que está viviendo ese sujeto.
- d) La escucha, observación y decodificación de los sonidos y/o ruidos corporales del paciente por parte del musicoterapeuta. Estos sonidos y/o ruidos (sibilancias pulmonares o bronquiales, ruidos gastrointestinales) se los entiende como la presencia de estados emocionales (bronca, angustia) y sentimientos de miedo o impotencia, que son expresados en el cuerpo por una falla en el proceso de simbolización. Estos sonidos Y/o ruidos no son intencionalmente producidos por el sujeto. (Se aclara que no se toman estos sonidos y/o ruidos como representantes de una patología médica que afecta al cuerpo en si misma, ni como elementos a modificar; si las emociones y sentimientos, sus procesos de simbolización, elaboración, en fin se apunta al entretejido simbólico del sujeto).
- e) La realización de actividades específicas musicoterapéuticas facilitará la sublimación de las emociones y sentimientos antes mencionados que se expresaban en el cuerpo como representación de un conflicto. Entendiendo por sublimación: "...en el hacer se produce sublimación en la medida que el cuerpo ya no es una esfera de placer autónomo, sino que es un instrumento..."⁵
- f) Se toma la presencia de sonidos y/o ruidos corporales como valor de mensaje, ayuda al musicoterapeuta a la comprensión del paciente y su problemática.
- g) Se toma al cuerpo desde el ángulo de la medicina psicosomática: "...El simbolismo de las estructuras y funciones del cuerpo humano. Los trastornos corporales expresan o representan conflictos psíquicos..."⁶
- h) Se agrega a lo anterior la cualidad del cuerpo como cuerpo sonoro, ese cuerpo posee la capacidad de generar vibraciones que son audibles.
- i) Se supone que los parámetros musicales de la palabra hablada en diferentes situaciones de las personas presenta variaciones: así una persona que se encuentra alegre habla con un ritmo rápido, modulaciones ascendentes, pocas pausas, incremento de la intensidad. Por el contrario alguien que se siente triste lo hará con un ritmo lento, presenta pausas, las modulaciones son graves y la intensidad disminuye. Y otra persona que se encuentra enojada se expresa con sonoridades de intensidad elevada, inflexiones, modulaciones ascendentes y la velocidad del ritmo es rápida.

⁵ BERNARD, M. **EL CUERPO**. Buenos Aires. República Argentina. Editorial PAIDOS. 1º edición. 1980. Que cita a FREUD.

⁶ BERNARD, M. Op. Cit. Que cita a GROOMDECK, ALEXANDER, SEGUIN y HALLIDAY.

Los supuestos teóricos en los que se apoya el siguiente trabajo toma elementos de otras ciencias y disciplinas que a continuación se enumerarán:

Sobre el lenguaje de los gestos de la investigadora Flora DAVIS,⁶ que enfoca su interés sobre distintas expresiones gestuales y algunas sonoras en relación con el contexto socio-cultural de las personas, elementos internos de cada uno que aparecen reflejados en este tipo de expresiones y el valor comunicacional de las mismas por si solas y en relación al discurso verbal.

Otra apoyatura teórica se toma desde la Lingüística y el análisis del discurso su autora la Dra. Beatriz LAVANDERA, hace referencia a la Teoría de los actos del habla, en la que incluye análisis de textos y grabaciones.

“...Para trabajar en un contexto mayor, al de la semántica generativa, es decir en el discurso, hay que valerse de nociones lingüísticas tales como: Presuposición, fuerza, elocutiva o variación...”⁷

En este punto citado el de la elocutiva o variación, muestra desde esta ciencia la importancia y como puede llegar a variar el significado del discurso estos elementos que forman parte del mismo.

La variación se observa en el lenguaje, es decir la existencia de formas alternantes cuya sustitución aparenta no cambiar el “sentido”, es un accidente.

“...Si se considera que la variación es una característica constitutiva de las lenguas naturales, no se puede hacer tal abstracción porque, desde este punto de vista, la variación pasa a ser una propiedad que definen a una lengua. Ubicándose en este angulo, lo que hay que hacer es pensar como desarrollar una teoría, una metodología que permita estudiar este fenómeno presente en todas las lenguas, que es la variación...”

“...Otro aporte teórico que es tomado es un artículo de WATZLAVSKY que analiza los tres niveles que forman parte de la comunicación: auditivo-lingüístico, auditivo-paralingüístico y no auditivo para lingüístico...”⁸

Otro marco de referencia que se tiene en cuenta es la Programación Neuro Lingüística de el autor Dr. RIBEIRO, Lair quién investigó sobre la comunicación en el contexto terapéutico.⁹

⁶ DAVIS, FLORA. **EL LENGUAJE DE LOS GESTOS**. Buenos Aires. República Argentina. Editorial EMECÉ.

⁷ LAVANDERA, Beatriz. **CURSO DE LINGÜÍSTICA PARA EL ANÁLISIS DEL DISCURSO**. Buenos Aires. República Argentina. Centro Editor de América Latina. 1985. Página 11.

⁸ SLUCKY, Carlos. **ENCICLOPEDIA DE PSIQUIATRÍA**. Artículo de COMUNICACIÓN. Que cita a WATZLAVSKY

⁹ RIBEIRO, Lair. **LA COMUNICACIÓN EFICAZ**. Barcelona España. Ediciones URANO. 1994.

Como marco teórico de el Psicoanálisis tomando los conceptos de contenido latente y manifiesto de los sueños y el contenido manifiesto y explícito de las ideas, se los toma como paralelos entre el contenido latente de los sonidos y/o ruidos corporales y el contenido manifiesto que puedan tener.

Se incluye al libro “EL MALESTAR EN LA VOZ” de la musicoterapeuta PELLIZZARI, Patricia en el hace aportes muy interesantes también desde el Psicoanálisis.¹⁰

Otra apoyatura teórico es el análisis sonoro de las conversaciones que realiza el Lic. REISIN, Alejandro en su libro “CREATIVIDAD, PSIQUISMO Y COMPLEJIDAD” y también en una exposición en el II SIMPOSIO DE MUSICOTERAPIA de 1999.¹¹

Como base teórica para realizar esta tesis se toman los conceptos que aporta GIANELLA, Alicia en el libro “INTRODUCCIÓN A LA EPISTEMOLOGÍA Y A LA METODOLOGÍA DE LA CIENCIA”.¹²

Otro autor que realiza aportes sobre la metodología de investigación¹¹ es THAYER GASTON en el “TRATADO DE MUSICOTERAPIA”.¹³



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

¹⁰ PELLIZZARI, Patricia. **MUSICOTERAPIA PSICOANALÍTICA EL MALESTAR EN LA VOZ**. Buenos Aires. República Argentina. Editorial RESIO. 1993.

¹¹ REISIN, Alejandro. **CREATIVIDAD, PSIQUISMO Y COMPLEJIDAD**. Buenos Aires. República Argentina. Taller gráfico ALMAFUERTE. 2000.

¹² GIANELLA, Alicia. **INTRODUCCIÓN A LA EPISTEMOLOGÍA Y A LA METODOLOGÍA DE LA CIENCIA**. La Plata. República Argentina. Editorial Universidad Nacional de La Plata. 3ª edición. 2000.

¹³ THAYER GASTON. **TRATADO DE MUSICOTERAPIA**. México. Editorial PAIDOS. 1993.

1.5 DEFINICIONES OPERACIONALES

En la presentación del problema se plantea el siguiente:

“TOMAR COMO ELEMENTOS DE LECTURA A LOS SONIDOS CORPORALES, PARÁMETROS MUSICALES DE LA VOZ HABLADA Y CANTADA Y SIGNIFICARLOS EN RELACIÓN AL PACIENTE Y SU PROBLEMÁTICA”.

TOMAR: se entiende por tomar a hacer propio a darle una presencia dentro del contexto en este caso musicoterapéutico.

n

LECTURA: Se entiende como lectura todo aquello que pueda servir a la consideración de todo elemento expresivo sonoro - corporal y lo que representa en cada uno de los casos.

Ejemplos o casos que tienden a explicar que los sonidos y/o ruidos corporales entrañan, en todos sus detalles, un sentido.

SONIDOS CORPORALES: Se entiende por sonidos corporales a las percepciones audibles provenientes de actividades neurovegetativas que presentan una especial estructura rítmica para cada individuo. Se incluyen los siguientes: tos, carraspera, ruidos respiratorios, ruidos gastrointestinales, ruidos articulatorios, aspecto sonoro - musical de la palabra hablada y de la voz cantada.

CUERPO: Se toma al cuerpo desde diferentes definiciones por las diversas implicancias que tiene el cuerpo dentro del contexto musicoterapéutico. Según BERNARD, M.¹⁴ “...El cuerpo y su condición carnal de un organismo cuyas estructuras, funciones y facultades nos dan acceso al mundo, nos abren a la presencia corporal de los demás.

La experiencia del cuerpo es ambivalente: vivir el propio cuerpo no es solo asegurar su dominio en el movimiento y su potencia, sino de descubrir su debilidad y limitaciones. Desde la piel se puede conocer el placer de la caricia o el dolor de un golpe, si nuestros músculos nos hacen experimentar el placer del movimiento y su fuerza, nos somete a sí mismo al sufrimiento del dolor del esfuerzo y los calambres.

Desde la filosofía se toma esta reflexión “nuestra actitud frente al cuerpo refleja la actitud que elegimos respecto de la realidad absoluta”, todo enfoque del cuerpo implica una elección filosófica y hasta teológica (BRUAIRE).

Se oscila entre la condenación o denuncia del cuerpo, considerado como obstáculo, en suma como motivo de alienación y apremio por un lado, y la exaltación o apología del cuerpo, entendido como órgano de goce, como medio de liberación individual y colectiva por el otro.

La perspectiva del propio FREUD quién reconoce en el hombre una dualidad fundamental de pulsiones opuestas. La pulsión de vida y la pulsión de muerte, se ve forzado a destacar la potencia e intensidad de la energía libidinal del cuerpo y al propio tiempo descubrir en el cuerpo la fuente primera de sufrimiento.

¹⁴ BERNARD, M. **EL CUERPO**. Buenos Aires. República Argentina. Editorial PAIDOS. 1ª edición. 1980. Páginas 11 a 16. Que cita a: BRUAIRE, FREUD, ALEXANDER, HALLIDAY y GROOMDECK.

En el terreno de la medicina psicosomática, se señala el creciente interés suscitado por los originales aunque a menudo desconcertantes análisis de GROODDECK, sobre el simbolismo de las estructuras y funciones del cuerpo humano. Y los trabajos más recientes y más rigurosos de ALEXANDER, SEGUIN y HALLIDAY. Sobre la enfermedades psicosomáticas, es decir, los trastornos corporales que expresan o representan conflictos psíquicos.

La lingüística y más exactamente la semiología, que ha revelado el lenguaje corporal, es decir, el valor significante de estructuras expresivas y operatorias del cuerpo como: la mímica, ademanes y gestos..."

SONIDO: (tomando esta palabra en su sentido restringido) es una sensación agradable producida por el movimiento vibratorios periódicos, de altura definida y de procedencia fácil de establecer.¹⁵

RUIDO: Es una sensación frecuentemente desagradable, producida por movimientos aperiódicos (irregulares), de altura no definida y procedencia incierta.

En el seno de la Teoría de la comunicación al ruido se lo explica de la siguiente manera: es una perturbación que no constituye parte alguna del mensaje de una fuente dada.(CHERRY, 1957).¹⁶

INSTRUMENTO MUSICAL: Se llaman cuerpos sonoros aquellos que mediante una excitación adecuada vibran de manera tal que producen sonidos.

Los cuerpos sonoros utilizados en música pertenecen por su estado físico a los sólidos y a los gases. Los cuerpos sólidos pueden tener muy variados orígenes: madera, metal, tripa, material plástico, etc. Por su forma se los divide en varillas, placas, cuerdas y membranas.¹⁷

MUSICOTERAPIA: Se toma la definición de la Federación Mundial de Musicoterapia del año 1996.

Es el uso de la música y/o de los elementos musicales (sonido, ritmo, melodía y armonía) por un musicoterapeuta calificado con un paciente o grupo de pacientes, para facilitar y promover la comunicación, la interrelación, el aprendizaje, la movilización, la expresión, la organización y otros objetivos terapéuticos relevantes, con el objeto de atender necesidades físicas, emocionales, mentales, sociales y cognitivas.

La Musicoterapia apunta a desarrollar potenciales y/o restablecer funciones del individuo para que este pueda emprender una mejor integración intrapersonal, y en consecuencia alcanzar una mejor calidad de vida, a través de la prevención, la rehabilitación o el tratamiento.¹⁸

¹⁵ TIRSO de OLAZABAL. **ACUSTICA MUSICAL Y ORGANOLGÍA**. Buenos Aires. República Argentina. Editorial RICORDI AMERICANA.

¹⁶ TIRSO de OLAZABAL. Op cit. Que cita a CHERRY. 1957.

¹⁷ TIRSO de OLAZABAL. Op cit

¹⁸ Definición que aporta la Federación Mundial de Musicoterapia. 1996.

Por otra parte se toma la definición que aporta la Fundación Musicoterapéutica ¹⁹ que dice:

“... La Musicoterapia es una ciencia que recupera el valor del sonido, para la diagnóstico, la prognosis y el tratamiento de las patologías tanto físicas como psíquicas...”

Se toma como muy importante a la “revalorización de la música y el sonido” y se abarca como sonido al sonido específicamente y al ruido.

MUSICA: “...Arte de combinar los sonidos de la voz humana, o de los instrumentos musicales, o de unos y otros simultáneamente, de suerte que produzca deleite al escucharlos, conmoviendo la sensibilidad. Sucesión de sonidos modulados para recrear el oído...” ²⁰

VOZ: “...Sonido que produce el aire al salir de la laringe expelido por los pulmones, haciendo que vibren las cuerdas vocales. Este sonido posee calidad, timbre e intensidad...” ²¹

VOZ HABLADA: Se entiende por voz hablada a la actividad expresiva y sonora, que compromete los órganos fonadores y articulatorios, de la palabra, en la que la importancia está puesta en el contenido de la palabra, como código en común compartido por una sociedad (lengua). En este trabajo de investigación se incluyen los parámetros musicales: altura, intensidad, velocidad del ritmo, fraseo y duración del sonido.

VOZ CANTADA: Se entiende por voz cantada a la actividad expresiva, sonora que incluye a los órganos fonadores con predominio sobre los articulatorios, en ésta expresión la utilización de los elementos y parámetros musicales son fundamentales, con intencionalidad.

PARÁMETROS: “...Del griego *pará:* a un lado y *metrón:* medida. Valor que presenta variaciones o no y que entra en una ecuación...” ²²

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

¹⁹ STRUZER, Ricardo. **ORIENTACIÓN MUSICOTERAPEUTICA**. Buenos Aires. República Argentina. Gráfica ALMAGRO. 1970. Tomo I nº 1.

²⁰ ENCICLOPEDIA ILUSTRADA DE LA LENGUA CASTELLANA. Buenos Aires. República Argentina. Editorial SOPENA ARGENTINA. 1949. Página 913. Tomo II.

²¹ Op cit. 1949. Página 982. Tomo III.

²² Op cit. 1949. Página 62. Tomo III.

MARCO TEORICO

Tomando para comenzar los conceptos que aporta LAVANDERA, Beatriz en su Curso de Lingüística: ²³

En los contenidos aportados por esta autora se resalta: la intensión del hablante, la distancia que pone respecto de la otra persona, la elección de la persona con quién hablar, el componente cultural referente a cada grupo respecto a situaciones comunicativas y hechos de habla y la variación o fuerza del acto de elocución y como puede modificar el sentido de lo expresado.

"...Desde las áreas de la semántica generativa, la teoría de los actos de habla, la etnolingüística, comenzaron a plantearse problemas que sólo podían abordarse en un contexto mayor que la oración. Para poder trabajar en ese contexto mayor, es decir en el discurso, hay que valerse de nociones lingüísticas tales como: presuposición, fuerza elocutiva o variación..."

"...cuando se refiere a la variación, si se la considera como una característica constitutiva de las lenguas naturales, la variación pasa a ser una de las propiedades que definen a una lengua. Ubicándose en este ángulo, lo que hay que hacer es pensar como desarrollar una teoría, una metodología que permita estudiar este fenómeno presente en todas las lenguas, que es la variación..."

".. Conceptos tales como "la intensión del hablante", "la libre elección del hablante", la distancia afectiva" existente entre dos seres humanos que interactúan en una conversación..."

"...No es fácil definir de una vez cuales son los elementos que constituyen el contexto relevante para una situación comunicativa. Pero lo que si se puede hacer es establecer parámetros, líneas o categorías en determinada instancia de ejercicio del sistema..."

Etnografía del habla:

Unidades de análisis: comunidad lingüística, situación comunicativa y hecho de habla.

"...La etnografía del habla parte de una unidad de análisis mucho más amplia que la de texto o discurso: "la comunidad de habla". Pero establecer límites de tal comunidad no es fácil y para hacerlo existen criterios diversos..."

"...Uno de los criterios fijados, es que existe una comunidad de habla cuando una comunidad determinada comparte una competencia lingüística. Es decir, cuando comparte no solo un conocimiento respecto del uso de la lengua y de su gramática, sino también un conocimiento acerca de cuáles son las características de determinados hechos del habla, por ejemplo, de una entrevista en cuanto es una situación comunicativa..."

"...La prueba que un grupo, de personas que interactúan diariamente constituye una comunidad lingüística radica en el hecho de que comparten un conocimiento no solo sobre la lengua sino también sobre los hechos del habla..."

"...Hay que precisar las diferencias entre situación comunicativa y hechos del habla..."

"...En la situación comunicativa de la que participan distintos miembros de la misma comunidad de habla, se puede dar más de un hecho de habla. Hay un hecho de habla general. En la etnolingüística el enfoque del

²³ LAVANDERA, Beatriz. CURSO DE LINGÜÍSTICA PARA EL ANÁLISIS DEL DISCURSO. Buenos Aires. República Argentina. Bibliotecas Universitarias. Editores de América Latina. 1985. Páginas 12 - 19.

problema principal sigue siendo del mismo carácter: los límites de una comunidad de habla, los de una situación comunicativa, los de un hecho de habla. Y se plantea el problema de cuáles son los parámetros definitorios de las unidades de análisis...”

“...Si se define la situación comunicativa como una situación en la que tiene lugar un hecho de habla fundamental y a la vez, simultáneamente o alternadamente otros hechos de habla secundarios, estos hechos de habla secundarios formarían parte de la situación comunicativa. Si el parámetro definitorio de la situación comunicativa es el tema, los hechos de habla secundarios forman parte de otra situación...”

En estos conceptos conceptos que se aportan se puede observar el componente cultural referente a cada grupo respecto de las situaciones comunicativas y hechos de habla y la variación o fuerza elocutiva como puede modificar el sentido de los expresado. Este punto es uno de los fundamentales respecto del análisis sonoro del habla que se toma en cuenta en el discurso de los pacientes entrevistados.

“...HALLIDAY habla de tres funciones para cada emisión lingüística: 1) la ideacional, donde está la información referencial; 2) la interpersonal; 3) la textual...”

*El principio etnográfico*²⁴

Respecto al principio etnográfico se rescata como muy importante la posibilidad de categorizar los hechos de habla, según la intención del hablante. En este sentido se pueden interrelacionar la función lingüística, la intensionalidad del hablante y la coherencia del acto de elocución en función de la intensión. Las variaciones que se produzcan en la elocución se pueden registrar y analizar según los parámetros musicales. Este aspecto es el que toma el presente trabajo de investigación. La presencia de estos elementos musicales y sus variaciones se pueden articular e interrelacionar con el principio de ISO

“...Cuando un etnolingüística o un sociolingüística se propone entrar a un grupo de gente se propone observar la interacción verbal...”

“...Se pueden categorizar los actos que se realizan al hablar: afirmar, negar, persuadir, prometer. Así se podrá observar y llegar a la conclusión de que las promesas se expresan de frases de una determinada estructura sintáctica, con una entonación determinada, en tales y tales circunstancias y por medio de ciertas señales singüísticas...”

“...Se puede tener la misma secuencia de actos de habla o incluso la misma secuencia de palabras, y estos elementos pueden tomar significados completamente diferentes desde el punto de vista comunicativo, no solo cuando cambia, por ejemplo, la entonación (en ese caso el cambio resulta claro) sino también cuando cambia el tono de voz, o cuando cambia la calidad del estilo de habla...”

“...En el análisis de discursos se consideran elementos tales como: intención del hablante, efectos sobre el oyente, influencias de la situación, siempre va ser posible más de una lectura. Una de las características del lenguaje es que por medio de la variación, la ambigüedad y otros recursos que fueron tenidos en cuenta cuando sólo se estudiaba su estructura, el lenguaje permite decir algo de modo que se entienda de formas distintas...”

“...El nombre etnográfico viene de la posición de los antropólogos, de su actitud de respeto hacia la diversidad cultural y hacia la diversidad comunicativa. Por el momento se trata de abordar el análisis con modelos heurísticos. La teoría del lenguaje que se desarrollará va a abordar el lenguaje como potencial. Pero

²⁴ LAVANDERA, Beatriz. Op cit. 1985. Páginas 23 – 32.

en las distintas lenguas, u más aún en las distintas situaciones comunicativas, sólo se van a encontrar realizadas, puestas en ejercicio, partes de ese potencial. Y lo que interesa empezar a estudiar, es como los distintos elementos de eso que es la lengua como sistema, en potencia, son acutalizados y jerarquizados...”

ANÁLISIS DEL DISCURSO ²⁵

El hablante - oyente ideal

En este punto se aclara la falta de acuerdo según de considerar a la variación de los actos de elocución como algo accidental y dejarlo fuera del análisis, por el contrario para esta investigación es fundamental por considerar que la expresión de la voz hablada contiene elementos musicales y puede ser estudiada y analizada en este sentido.

“...Hay un error, una falacia en la posición de dejar fuera la variación por considerarla puramente accidental e introducirla por factores de uso que no afectan el núcleo del sistema. Dejarla fuera supone la premisa implícita de considerarla un hecho accidental, es decir, no constitutivo del lenguaje...”

LA TEORIA DE LOS ACTOS DE HABLA ²⁶

LOS LÍMITES DE LO LINGÜÍSTICO. IMPORTANCIA DE LAS CONVENCIONES

La autora del libro citado comienza en esta parte a explicar el acto de elocución como parte integrante de los actos de habla y del efecto que producen en la persona que escucha este mensaje.

Hace referencia y nombra a los recursos lingüísticos que forman el acto de elocución, a saber: puntuación, acentuación y el tono de voz. Estos recursos hacen al aspecto musical de la voz hablada el que será registrado, analizado y explicado en esta investigación.

La variación del acto de elocución está en función de la intención de la persona que habla y del mensaje que quiere transmitir. Según esta intención y según el acto de elocución se presenta un nivel de coherencia o no entre ambos elementos nombrados. Este es el punto clave por el que se toma para la evaluación musicoterapéutica del paciente.

...Particularmente, en el análisis del discurso me interesa, sobre todo, determinar cómo se van construyendo e interpretando discursos que son producidos dentro de situaciones comunicativas y que incluyen muchos otros factores aparte del texto.

EMISIÓN LINGÜÍSTICA, ACTO PROPOSICIONAL, ELOCUCIÓN, PERLOCUCIÓN

...Nosotros tenemos que **refrasear**, lo que se quiere decir, lo puede decir.

...Vamos a tratar cuatro emisiones posibles. Una sería “Juan fuma menos”. Otra puede ser “¿Juan fuma menos?” o “¿Fuma Juan menos?”. Otra “Juan, fuma menos”. Y por último “¡Ojalá Juan fumara menos!”. Para lo que sirven estos ejemplos es para mostrar que en los cinco los actos de referencia y los de predicción son los mismos. En los cinco el referido es el individuo Juan y la predicción es el fumar. Pero no se puede decir de ningún modo que estas cinco oraciones sean sinónimas. Una es una aserción, la segunda y la tercera una pregunta, la cuarta es una orden y la última es la expresión de un deseo. A esta

²⁵ LAVANDERA, Beatriz. Op cit. 1985. Página 49.

²⁶ LAVANDERA, Beatriz. Op cit. 1985. Capítulo V. LA TEORIA DE LOS ACTOS DE HABLA. Que cita a AUSTIN, SEARLE y GRICE. Páginas 73 a 85.

clasificación en aserción, pregunta, orden y expresión de deseo, etc. AUSTIN la había llamado *actos elocutivos*. En español tenemos: afirmar, aseverar, advertir, señalar, comentar, ordenar, decretar, solicitar, pedir, criticar, aprobar, someter, objetar y muchísimos otros. Todos estos son nombres de actos elocutivos, es decir, son verbos performativos. ...”

“...La teoría de los actos de habla sostiene que en el acto de producir cualquiera de esas cinco emisiones a que hacíamos referencia, el hablante lleva a cabo, por lo menos, tres tipos de actos. Uno es el acto de **emisión lingüística**, es decir, de emisión de morfemas, de palabras, de oraciones, que sería el acto que interesa a una gramática generativa. Otro es el acto que más interesó a la filosofía, que sería un *acto proposicional*, que es el de identificar entidades y predicar algo de ellas. Finalmente, el *acto elocutivo*. Siempre que haya un acto de emisión lingüística y un acto proposicional, el hablante hace necesariamente también un acto elocutivo, sobre todo en contexto. A esto AUSTIN le había agregado lo que dió en llamar *acto perlocutivo*, y que consiste en el efecto que el acto elocutivo de argumentar, de defender una posición; puede tener un efecto perlocutivo de alarmar...”

“...El hablante puede tener la intención de producir un efecto en el oyente y entonces, a través de un acto elocutivo puede apuntar ulteriormente a un acto perlocutivo, pero este no es la característica definitoria del acto perlocutivo. El acto elocutivo es, por ejemplo, dar una orden, pero se dan ordenes para que la gente haga algo, es decir, se persigue un efecto perlocutivo que escapa al acto elocutivo mismo...”

“...¿Cuáles sin los recursos lingüísticos que indican el tipo de acto elocutivo? El orden de palabras, el acento, el contorno prosódico, la puntuación, el modo del verbo, y muy especialmente los verbos performativos. A menudo el contexto es el que deja claro cuál es la fuerza elocutiva de la oración...”

REGLAS REGULADORAS Y CONSTITUTIVAS

La presencia de reglas en este sentido, nos informan de ciertos códigos de ciertas condiciones que hacen al acto de elocución y que debe reunir para que una pregunta o una afirmación sean entendidas como tal, desde el aspecto sonoro de la voz hablada debe ser expresado con esos elementos: variación de la altura, de la velocidad e intensidad.

Cuando son expresados estos elementos sonoros junto con el contenido desde la palabra suenan en forma coherente al ser escuchados, al no darse estas condiciones se lo escucha como falto de coherencia o incoherente.

...La distinción que veremos a continuación ha sido profundizada dentro de la antropología cultural. Se trata de la diferenciación que hace SEARLE entre dos tipos de reglas. Según SEARLE para entender la teoría de actos de habla es necesario separar:

1) *Reglas reguladoras*: son las que regulan formas de conducta preexistentes o que existen en forma independiente. Son reglas de tipo policial, que toman la forma de un imperativo.

2) *Reglas constitutivas*: Crean o definen nuevas formas de conducta...

...Con los actos de habla sucede que no son reglas que digan que al prometer se debe hacer tal y tal cosa, que vean la promesa y la describan sino que son reglas que hay que seguir si se quiere hacer una promesa...

...Esta es una convención a diferencia de la estrategia, técnica, procedimiento o hecho natural: Y la convención consiste en que la emisión de tales y tales expresiones, cuenta como hacer una promesa...”

ACTO ELOCUTIVO PRIMARIO Y ACTO ELOCUTIVO SECUNDARIO

...GRICE ofrece una definición de el significado no natural, es decir significado convencional. Decir que [un hablante significó, quiso comunicar algo por medio de X, es decir que el hablante tiene la intención de que la emisión de X produzca algún efecto en el oyente O mediante el reconocimiento de tal intención]. Esta afirmación no me parece del todo acertada. Creo que esta bien que conecte significado e intención. Es cierto que a; comunicarle cierta información a un oyente se quiere hacer que reconozca la intención de comunicarle tal información...”

...Un acto elocutivo primario consiste entonces, en que se tiene que poder interpretar que se está dando una orden o formulando un pedido o lo que sea. Un acto elocutivo secundario consiste en que se tiene que reconocer que se lo hace mediante una pregunta, una promesa, etc...”

“...SEARLE observa que el acto elocutivo secundario casi siempre apunta a una de las condiciones para el acto elocutivo primario...”

“...Cuando se comienzan a analizar los actos indirectos se ve que el modo en el que se llega a la convención es preguntando, afirmando o incluyendo las condiciones o reglas que definen los distintos actos elocutivos...”

“...En los actos elocutivos primarios están los actos elocutivos secundarios...”

CONDICIONES DE LOS ACTOS DE HABLA

Reglas:

1) *Regla de contenido proposicional:*

Se emite solo en el contexto de una oración, cuya emisión predica algún acto futuro.

2) *Reglas preparatorias.*

3) *Regla de sinceridad:*

Se emite cuando tiene la intención de hacer.

4) *Regla escencial:*

La emisión cuenta como contraer la obligación de hacer.

Actos de habla indirectos: El hablante comunica al oyente más de lo que en realidad dice, confiando en la información de fondo que comparten, tanto lingüística, como no-lingüística, y en los poderes de racionalidad e inferencia de parte del oyente. La convención juega un papel especial.

Al hacer referencia a los elementos del discurso **argumentativo** Se sostiene es que todos los actos comunicativos verbales requieren la interacción de medios lingüísticos con otro tipo de repertorio o de conocimiento. Es más, se cree que tal interacción es lo que constituye el aspecto creativo del lenguaje.

